ALBERTO NEPOMUCENO - O FUNDADOR DA MÚSICA NACIONAL

MOZART SORIANO ADERALDO

Alberto Nepomuceno nasceu a 6 de julho de 1864 — há um século, portanto — em casa da Rua do Senador Pompeu, então chamada Rua Amélia, quarteirão compreendido entre as Travessas das Trincheiras e de São Bernardo, hoje Ruas Liberato Barroso e Pedro Pereira, no chamado lado da sombra, atual n.º 1 030.

Aqui viveu com a família a primeira infância, tendo seu pai, o maestro Vítor Augusto Nepomuceno, que já o iniciara nos segredos da música, resolvido mudar-se com a família para o Recife, propiciando ao filho ambiente artístico mais desenvolvido e, conseqüentemente, mais favorável à manifestação do seu previsível talento.

E não se enganara o velho maestro em seus prognósticos otimistas.

Aquêle menino, como o disse um de seus biógrafos — o musicólogo Luís Heitor — estaria destinado a ser "a primeira figura do cenário musical brasileiro do seu tempo". É que Alberto Nepomuceno, ao lado do franco-brasileiro Alexandre Levy, corporificaria a tendência para o chamado "nacionalismo musical". "Músico de formação franco-alemã, com características românticas e até neo-românticas, teve, há mais de meio século, labor musical significativo no aproveitamento da temática e rítmica urbana brasileira, fixando também os esquemas que seriam adotados pelos nossos maiores compositores, na atitude patriótica de realizar música erudita de raízes nacionais", como bem o caracterizou Rossini Tavares de Lima, para prosseguir afirmando que, "pianista de raras qualidades, diretor de orquestra de muita competência, professor atualizado no domínio da ciência e da arte da música, Alberto Nepomuceno foi,

(*) Discurso pronunciado, em nome do Instituto do Ceará, na sessão comemorativa do centenário de nascimento de Alberto Nepomuceno, realizada a 6-7-1964.

porém, um compositor que viveu em função da tradição musical da Alemanha, especialmente wagneriana, e da França, tendo sido entre nós um dos primeiros divulgadores da obra de Debussy e Paul Dukas", e para concluir dizendo que parece ter sido o "lied" que lhe sugerira "a concepção da canção brasileira da qual acabou levantando um dos monumentos mais gloriosos", não sendo lícito negar que "vulgarizou o costume de cantar música erudita em português, o que antes dêle pelo menos não era usual. Alberto Nepomuceno foi o primeiro grande compositor nosso a se preocupar com profundidade e demora com o canto em português, e por isso suas realizações, nesse domínio, tiveram conseqüências mais amplas e benéficas para a nossa arte. Publicou cêrca de quarenta canções e em algumas — é ainda opinião de Rossini Tavares de Lima — podemos observar um pouco do corte e da inspiração modinheira urbana e desta ou daquela constância da música folclórica do Brasil".

É a êste cearense, de indiscutível proeminência nacional no setor artístico a que se dedicou, que hoje homenageamos.

* * *

Teria sido Joaquim Nabuco, se a memória agora não me trai, quem dissera que "basta um fragmento de beleza para iluminar tôda uma existência". Repassando a vida de Alberto Nepomuceno, vemos que ela foi uma bela vida, porque êle a viveu com a ação e com o pensamento, porque a viveu com o trabalho que dignifica e com o sonho que ilumina. Diríamos, agora, com o autor de "La voz de las horas", que êle "viveu sua vida", porque, agindo, se consumiu na sua chama, e "viveu outras vidas", porque pensou.

Nascido na então Província do Ceará, tão sofrida e causticada pelas crises climáticas, Alberto Nepomuceno seria aquêle "brasileiro legítimo, filho de velha estirpe", como bem o classificou Luís Heitor, bebendo, desde a mais tenra infância, aquêle leite divino da arte musical que seu pai lhe propiciou e guardando a tradição brasileira que sua mãe, filha de Aquirás, tão marcantemente lhe transmitiu.

"Sob as vistas do pai, e obedecendo às próprias inclinações, Alberto Nepomuceno dia a dia fazia mais acentuada a sua personalidade artística e alargado o círculo dos amigos e admiradores", atesta-o o nume tutelar desta casa, o benemérito Barão de Studart, que o conheceu e a seu pai, como o declarou nos dados biográficos que tracejou quando da morte de nosso homenageado.

Êsse progresso a que se refere o maior dos historiógrafos cearenses é bem demonstrado no fato de que, aos 18 anos, privado do amparo e amor paterno em terra estranha, foi-lhe dada a honra de dirigir os concertos do "Club Carlos Gomes", substituindo o maestro Euclides Fonseca, de merecida fama.

Voltando à terra natal, entrega-se Alberto Nepomuceno às lides do magistério. A Província, todavia, não lhe ensejava vôos mais altos. Ei-lo, pois, rumando o Rio de Janeiro, entregues a mãe e a irmã aos cuidados de um tio.

Sem recomendações e sem recursos, dentro em pouco o vemos aceito no "Club Beethoven", como virtuoso executante, e na Sociedade de Concertos Clássicos, onde seu nome aparecia, ao lado dos apreciados violinistas Artur Napoleão e J. White.

Sua aspiração máxima, todavia, qual a de aprimorar-se nos grandes centros da Europa, não fôra ainda atingida. Não obstante a concessão da indispensável autorização legislativa, a politicagem provinciana não deferira o auxílio pretendido pelo filho que tantos ornamentos grangearia para a terra natal. A esperança da concretização dêsse sonho concentrou-se na ajuda da Coroa, mas ainda aí a inveja, que sempre persegue os grandes homens, trabalhou por que a Princesa Imperial fôsse informada de que aquêle recatado môço provinciano, já freqüentador dos serões musicais do Paço, não passava de um vadio. A injustiça do conceito revoltou quantos o conheciam e fêz com que amigos e admiradores do talentoso artista se esforçassem por coletar a quantia, a princípio repelida, que se fazia indispensável à concretização da sonhada viagem, em cujos esforços se sobressaiu o escultor e seu amigo Rodolfo Bernardelli, "homem de grande coração, muito ligado ao grupo de músicos que, por essa época, mais ilustrava a vida artística da Côrte", no depoimento de Luís Heitor. Aquele auxílio somou-se o pequeno pecúlio que juntou percorrendo o Norte do País, quando se exibiu com o violoncelista Frederico Nascimento, fraterno e indefectível amigo, em cuja casa viria a falecer muitos anos depois. Graças a êstes esforços, próprios e de admiradores seus, pôde Alberto Nepomuceno atravessar o Atlântico, em demanda do Velho Mundo, em 1888.

O que foram êsses anos de Europa relatam, minudentemente, seus vários biógrafos. Em saudação como esta cabe, apenas, dizer que, em Roma, foi discípulo de Eugênio Ferziani e, com a morte dêste, de Cesaro de Sanctis.

O que a Coroa, tão pródiga em amparar artistas, lhe negara por conseqüência de vil intriga segredada aos ouvidos da Princesa Isabel, a República haveria de prodigalizar-lhe. Concorrendo, de longe, à música do Hino da República, cuja letra recebeu via telegráfica, Alberto Nepomuceno pôde garantir maior demora na Europa, com o prêmio devido à segunda colocação. Isto ensejou-lhe realizar o desejo de conhecer outros centros artístico-musicais. Visitou, de logo, a Alemanha, onde estudou composição com Herzogemberg, professor da Academia Real de Música de Berlim. Matriculou-se, depois, na aula de órgão do Conservatório Stern, sendo afinal laureado no exame a que se submeteu.

As dificuldades pareciam, definitivamente, coisas do passado, com a notícia, então recebida da Pátria, de que fôra nomeado professor do Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro, hoje Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil. Mas, ainda assim, Alberto Nepomuceno dirigiu-se à capital francesa, onde procurou o célebre organista Alexandre Guilmant, fundador da Schola Cantorum de Paris, a quem sempre admirara.

De volta à Pátria, o nosso imortal coestaduano iniciaria outra fase de sua vida artística, aquela mesma que nos autoriza a considerá-lo o **fundador da música nacional**. "Sua atividade no Rio de Janeiro é fecunda. Compõe muito — diz Luís Heitor, para acrescentar que — ràpidamente se desenvolvia, no artista, a consciência de que a arte não podia fugir aos imperativos da nacionalidade; que era inútil, a não ser como exercício, sem outra finalidade mais alta, inventar melodias sôbre textos poéticos em língua estrangeira ou, mesmo, construir tempos de sinfonias inteiramente alheios à sensibilidade específica da gente de sua terra. Que a primeira dessas afirmações havia completamente dominado o seu espírito, não há a menor dúvida. A não ser circunstancialmente, nunca mais êle recorreria a textos não vernáculos, para a sua música de canto. Assim agindo, êle mostrava decisão e afoiteza, pois o público daquele tempo estava tão pouco acostumado a ouvir cantar em português, que a sensação, nas primeiras experiências, era de ridículo, de heresia artística. Mas Nepomuceno insistia..."

Êsse "músico de vasta ilustração", "pianista, organista e compositor de merecimento", no respeitável parecer de um dos historiadores da música no Brasil, Guilherme Teodoro Pereira de Melo, antigo Bibliotecário do Instituto Nacional de Música, êsse "artista de aspirações elevadas", conseguiu no Rio de Janeiro o que Guilherme de Mello confessou não ter conseguido em Portugal: vulgarizar o canto em português. "As suas melodias sôbre versos de João de Deus, e outros, são muito apreciadas no Rio pela sua excelente declamação, forma larga do Lied e sentimento poético" — assinala o citado historiador, para acrescentar que — "dentre as suas composições para piano destaca-se a sua **Galhofeira**, peça de côr nacional traçada com arte". Opiniões essas que em tudo se ajustam àquela de Rossini Tavares de Lima, para quem, como já foi aqui lembrado, parece ter sido o **Lied** que sugeriu a Alberto Nepomuceno a canção brasileira, tendo o mesmo crítico de música afirmado ainda que, na obra do compositor cearense, "deparamos com algo significativo para nós que verificamos a relação de suas concepções com o folclore ou pelo menos com a música popularesca do Brasil. Trata-se da página intitulada **A Galhofeira**, ou **Brasileira**, executada, pela primeira vez, em 1895, e talvez escrita na Europa, de onde acabava de chegar o compositor. **A Galhofeira**, primeira peça pia-

nística realmente nossa de elevado nível artístico, possui vários elementos da polca-maxixe ou dos tangos-maxixes, que, saídos do Rio de Janeiro, já alcançavam repercussão internacional".

Do **fundador da música nacional**, a **Série Brasileira** é por todos conhecida, na história da música no Brasil, como "o marco inicial da orientação nacionalista. Tornou-se uma obra clássica no nosso repertório de concertos" — conceitua Luís Heitor, para acrescentar que — "nas quatro peças que a integram o compositor emprega temas brasileiros ou os tipos de melodias e de ritmos que caracterizam nossa música. Na página descritiva inicial, **Alvorada na Serra**, faz intervir o tema do **sapo-cururu**, que tem origem no **bumba-meu-boi** nordestino, espécie de auto-popular, representado e dançado no meio da rua. No **Intermezzo**, de um espírito esfuziante, aparece a linha buliçosa de certo maxixe muito em voga, no Rio. **A Sesta na Rêde** tem o moleza cálida das horas de sol a pino, quando, adormentada pelo brando afago da brisa, a gente nordestina busca preguiçosamente a rêde, e se entrega ao seu leve e sonolento embalo; há um misto de sensualidade e nostalgia nessas páginas de uma poesia penetrante, em que o ritmo das cordas evoca o movimento característico da rêde, fazendo ranger os ganchos que a sustentam; é na **Série Brasileira**, o número cujo nacionalismo se conserva impalpável, pois não reside na adaptação de fórmulas musicais; concentra-se, todo, na evocação do quadro tìpicamente brasileiro. **O Batuque** final, com o colorido sombrio e as graves batidas sincopadas do início transformando-se, pouco a pouco, na orgia de sons e de ritmos do **deppio movimento**, conseguiu popularizar-se mais ainda do que os números precedentes; a sutileza da arte de Nepomuceno revela-se no partido que êle soube tirar de um simples motivo intensivamente sincopado, mas sem muita caracterização melódica; por meio de modulações e de transformações rítmicas êle mantém em suspense o ouvinte, conduzindo-o às mais variadas e surpreendentes gradações, até atingir a explosão final que sempre encontra o público tão excitado que os aplausos estrugem frenéticos e muito raramente escapa à contingência do bisar essa página de sucesso". Perdoai-me essa longa citação de Luís Heitor, contudo indispensável para a caracterização, por mão de mestre, da magnífica composição nacionalista de Alberto Nepomuceno.

No dealbar do século, o compositor patrício volta à Europa, não realizando, todavia, seus planos artísticos por via de graves perturbações da saúde. Mas a viagem não lhe seria inútil, pois na capital norueguesa encontraria a pianista Walborg Bang, que se tornaria sua espôsa.

Mais uma vez na antiga capital da República, com a morte de Leopoldo Miguéz, substituiu o grande maestro na direção do Instituto Nacional de Música. Entretanto, nessa função pouco demoraria.

por não se conformar com intervenções indébitas, de ordem pessoal ou política, na escolha dos maestros da Casa. Ao eminente pôsto voltaria em 1906, durante cuja permanência realizaria sua terceira viagem à Europa, mas dêle se afastaria de vez em 1916, quando, novamente, se exonerou, em sinal de protesto pelas intromissões políticas na vida do Instituto. E foi tão grande o seu desgôsto, que muitos receavam que êsse episódio abreviasse sua preciosa vida. Luis Heitor o confirma: "Embranqueceu, tinha o olhar amortecido e os seus amigos viam, aflitos, que caminhava a passos largos para a morte." Morte que não o venceu — dizemos nós, agora, parafraseando o Grande Apóstolo. Pois, quem, ao lado de tanta obra de primeirissima qualidade, nos legou as **Brasileiras** e, particularmente aos cearenses, o **Prelúdio** para o **Garatuja** do seu coestaduano José de Alencar e o **Hino** de sua terra natal, não se pode dizer que morreu... Quanto ao **Prelúdio**, considerado, por Luís Heitor, "uma das melhores páginas de caráter nacional que Nepomuceno nos deixou", "tendo como tema um motivo de lundu, se desenvolve numa ambiência inconfundivelmente brasileira evocadora dos cenários do Rio de Janeiro seiscentista sôbre os quais devia abrir-se a cortina". Êsse **Prelúdio** é, para Rossini Tavares de Lima, "culturalmente nosso como técnica musical e até como linguagem", "é o primeiro e autêntico marco da música sinfônica brasileira. Antes e depois dêle até as grandes produções de Villa-Lôbos, Camargo Guarnieri, Francisco Mignone, nada lhe pode ser comparado. Como na **Galhofeira**, nas insinuações da **Sinfonia** em sol menor, no **Intermédio** e **Batuque** da **Série Brasileira**, aparecem fórmulas da polca-maxixe ou do tango-maxixe, mas também nêle, curiosamente, prenunciam-se traços do catereté, e do recortado, da música folclórica do Brasil centro-sul".

Quanto ao **Hino do Ceará**, Alberto Nepomuceno o compôs a pedido do Barão de Studart, nas comemorações do tri-centenário da vinda dos portuguêses ao Ceará, e seus vibrantes acordes bem se ajustam aos empolgantes versos de Tomás Lopes. "Belo! Belíssimo! o teu Hino do Ceará... É uma página soberba, cheia de sol e de heroísmo, bem nossa, do nosso Norte ardente" — escreveu Coelho Neto ao compositor. É por tudo isto que às vozes de Luís Heitor, Guilherme de Mello e Rossini Tavares de Lima se unem as de outros, como Adonias Filho, para quem Alberto Nepomuceno, "compositor e regente, pesquisador e intérprete, pôde atender — em conseqüência da sensibilidade e da formação — a uma das exigências mais fortes de nossa vida social: foi, em verdade, um dos iniciadores da pesquisa sôbre o folclore musical brasileiro". E como Mozart de Araújo, reconhecendo que "a êle devemos os primeiros trabalhos de pesquisa científica do folclore musical brasileiro". E acrescenta: "Para Nepomuceno a arte tinha pátria e daí a sua preocupa-

ção constante e obstinada de construir o nosso patrimônio artístico, tal como já o haviam feito, ao longo de sua história, os povos de civilização mais adiantada. O nosso dever de país jovem — era a sua tese — não era o de permanecer copiando a cultura dêsses povos, mas o de imitá-los na construção de sua cultura própria. Ressalta do sentido e da significação de sua obra que a música, antes de ser uma mensagem de beleza para o prazer do homem, é uma linguagem."

O homem que, desde a primeira infância, numa intuição paterna, se dedicou a pacientes estudos e penosos esforços, aqui no Ceará, ali no Recife, lá no Rio de Janeiro, além, na Europa distante, sempre fiel à sua vocação, êsse homem sempre féz do trabalho a sua religião. Não via fechar um dia, sequer, sem um traço de pena, sem uma composição, sem um sonho, enfim. É que êle guardava dentro de si mesmo aquelas palavras da sabedoria de Rigaud, em uma de suas fábulas:

"Après un long travail, poursuis, travaille encore!"...

E foi assim, trabalhando, pelejando, sonhando, até o último momento, que êsse artista fechou os olhos para sempre, na casa n.º 39 da Rua Teresina, bairro de Santa Teresa, Rio de Janeiro, casa do seu velho e fraterno amigo Frederico Nascimento, onde se abrigara nos últimos anos de vida. Sonhando, sim, literalmente sonhando, pois que passara os últimos momentos cantando o **Glória in excelsis Deo**, "em bom estilo gregoriano, com voz firme, mais que firme, forte" — testemunha Otávio Beviláqua, que acrescenta: — "Noite adentro os cantos foram enfraquecendo e sumindo as palavras. Permaneci em Santa Teresa e testemunhei o **diminuendo** e o **rallentando** até a madrugada. A **cadência** final foi realizada já em pleno dia, na manhã de 16 de outubro de 1920."

Levava, certamente, no coração, em consonância com o conceito tolstoiano, que bem se ajusta à sua vida — dormir sereno em cova rasa, para que ouvisse, em tôrno da cruz que lhe velasse o sono, o estalar do trigo plantado sôbre a sua cova —, trigo que nascesse para o pão, para o trabalho, para a alegria cristã e lírica das almas e para a paz dos homens neste velho mundo.

Guardemos, pois, amigos, a memória de Alberto Nepomuceno.

5 — Francisca Luísa Carolina, Mlle de Monpensier (1816-1818);